Otto Schneid
Papers

[Educative Value
of Teaching Painting

50

60;50

ד״ר נפתלי שנייד:

ההוראה בציור כמחנכת

בירורים והצעות.

א. טענות נגד האמנות כמחנכת ובירורן.

כל פעולה למען אמנות כאמצעי לחנוך עלולה להתקל גם כיום באחת הטענות בעלות גיל נכבד, הראויות בעצמן לשמש נושא למחקר. כידוע נתעוררו בתולדות האנושיות כמה וכמה תנועות המוגיות עוינות לאמנות. כוחותיהן המניעים של תנועות אלו ונמוקיהן היו דתיים, אעפ״י שעצם מקורותיהם הראשונים הם לפי דעתנו החדשה בשכבה פסיכולוגית יותר עמוקה, באותו עומק שלו מיוחסת אף הדת הקדמונית עצמה. הבולטת בתנועות אלו היתה זו של האיקונוקלאסטים הנוצרים. לפניה, עמה ואחריה התנהל ויכוח נמרץ בתוך הנצרות, בין המזרח ובין המערב שבקרבה. את בטויה האחרון, ומנקודות ראותנו המענין ביותר, מצאה הטינה הנוצרית-מזרחית נגד האמנות בדעותיו של טולסטוי, שראה באמנות גורם מנוגד למוסר העליון ובעקביותו הקנאית הגיע עד שלילתה המוחלטת. פחות ידועה גישה אנטי-אמנותית מתמיהה בלב הפילוסופיה היונית אצל אפלטון בכבודו ובעצמו. מגמתו זו ניכרת בכמה קטעי כתביו, ובטויה האופייני ביותר הוא המונח μιμητική, ״חקויי״ אריסטות החקויי, המכוון לאמנות המחקה את המציאות. שכן הכיר גדול ההוגים היונים אמנות כזאת בלבד. אמנות של הבעה במלוא מובן המלה, דמותית או בלתי-דמותית לא היתה מוכרת לו, או ביתר דיוק: הוא לא ראה את המבע הרב שבאמנות מסביב לו, כשם שבכלל כח עיונו הגאוני היה מפותח כל כך על חשבון חושו החזותי וכושר-נסיונו. בזה אולי חרג מן ההוי היוני - ובכל אופן מכשיגיד על אודותיו. - דעות מקבילות הופיעו כנודע גם אצל חכמי ישראל ובחכמת עמים אחרים; בפרשה המיוחדת הזאת לא נטפל עתה.

טענות נגד האמנות כמחנכת או כדרך לחנוך, העלולות להשמע בזמננו מצויינות איפוא ביחוס נכבד. אחת מהן, שיש בה תוכן מהותי גם בעינינו, מתכוונת לאמנות בכל היקפה, לאמור: הלא האמן רוצה למצוא חן. המופיע

./.

בפעולתו ברבים, כמו השחקן, הרקדן, הנגן, משתדל בעצמו לשאת חן בעיני הרבים, בעוד שהמספר, הדרמטיקן, הפסל והצייר, מושכים את אהדת הקהל אל דמויותיהם, שבהן הכביטו קוים פחות או יותר מהותיים מאישיותם. לפיכך עושים האמנים הרפרודוקטיביים והפרודוקטיביים אותו דבר, וזה במישרים וזה בעקיפין. אין, אם כן, תוביל האמנות או יוביל הלקח שהיא עשויה לתת, לעליה מוסרית או לעלית האדם כולו, שתכלול גם את מוסרו? הלא פעולתה של כל אמנות גנדרנות היא ובהכרח יביא לידי אותה גנדרנות כל חנוך המסתייע בה..

עד כמה שטענה זו נוגעת לאמנות הציור והפסול, ניכר בה חוטר אבחנה יסודית. השאיפה למצוא חן או להמציא חן יכולה להיות בלתי-מוסרית, אם השואף לכך מקריב לה ערכים מהותיים. על האמן תחול הגדרה זו, אם ישליך עקרונותיו וימוש את אמונתו ואישיותו, כדי ללכת אחרי הטעם השורר. ואפילו בלכתו אחריו אין הוא עדיין בהכרח בוגד בעצמו. אדרבא, מתוך צרכיו שלו ונטיותיו שלו יוכל להיות לנציגו של אותו טעם. אלא שבאישים מיוחדים ובודדים מתעוררת בתנאים מסוימים התנגדות למגמותיהם של מעמדות שליטים ואנשים שליטים; וארחה התנגדות מוסיפה להעמיק ולגדל את אישיות המתנגד אגב סכסוכים בין מעצמות חברתיות לבינו. בין אישים טראגיים כאלה בגבורתם וסבלם הגאה, ובין אמני חצרות, מחליקי לשון ומכחול פוערת התהום. התבוננות בהבדלים כל כך עמוקים שבין האמנות לבין עצמה או בין אמן לאמן, היא מעיקרי הלקח, שדברי-ימי האמנות עשויים לתת ללומדיהם. כל מעמד אמנם יוצר גדולות בעתו, ז.א. בתקופות התקדמותו, וגם באמני החצרות מופיעים כשרונות מזהירים המשכיחים במיטב מעשיהם את רקעם החברתי. המתפעל מיצירותיהם ישכח את תפקידם ההיסטורי כעבדי משטר מסויים, המשתלט באמצעותם בנפשות, כשם שחייליו ושוטריו משלי-טים אותן על הגופים. אך על החוקר להשתחרר גם ממיטב השלילה וההסוואה ולבחון את ההופעות ללא רחם. בזכות נתוח סוציולוגי עקבי יראה את האמנות בתפ-קידה כמשרתת ולא יפותה על ידי הצגת החופש המלא, גם כשזאת תוצג לפניו בכשרון יתר; במגמות מעמדיות ירגיש אף כשתסתתרנה מאחורי הפרגוד של האמנות

לשם האמנות. ברם, בזה עדיין לא הגיע אבחות עד מטרתו. לא רק מלכות ומעצמות כבסיתירתבזקוקות לאמנותן שלהן ומגדלות כזאת לטובתן. כי אם כל כוח חברתי צריך ויוצר לו את "האמנות החברתית" שלו. הוא הדין גם בכל תנועה שמוצאה מלמטה, כשהיא עולה וכובשת את השלטון. אמנות כזאת תשמור עוד זמן-מה על צביון ימי-בעוריה ותקפיא כביכול משהו מימי עליתה המהפכנית. אבל איך לא יתבטא הקפאון שבבסוי תנועה לאחר שנעצרה?

בודאי, האמן המטרת את הכוחות החברתיים, את אלה או את אלה, יעלה על לבנו תמיד חשד ידוע. אולם הוא יכול לשרת אותם שלא מדעת - ולכאן שייכים אמנים רבים מאד. או הוא יכול להזדהות בכל לב עם המגמה השוררת או עם תנועתו - וגם אלה אינם מעטים. הסוג המשרת תוך חשבון קר ובלי יחס אינו אלא מיעוט קטן. העובדה הזאת עשויה לכפר ולפצותנו על הפסד מכאיב, על בטול אשליה יקרה, זו של חופש האמנות בכלל ושל טהרתה. לאור החופש הלקוי והטהרה הלקויה נבין יותר טוב שלמורי האבושות ולמופתינו נהיו כמה גאונים שהיו מבוגדים לשכבה השלטת. כל איש הנוך ילמד הרבה מתולדות חייהם ומעשיהם. ביצירותיהם תמצא כאלה הסותרות לחלופין את טעם סביבתן וכאלה שלא הובנו בשעתן ונשארו קשות להבנה עד היום. הכח הבא בהם לידי גלויו הוא רצונו של אמן באמן לעצמו בכל מחיר, המעיז ליצור גם מה שאינו עשוי למצוא חן. לכאן שייכים גם קסודות יצירה , שנתגלו ופוענחו בזכות מקרים זמן רב אחרי ימי היוצר; או כתבי-סתרים שהוכנסו בלי התחשבות בהבנת מי שהוא. דוקא האמן המטור <u>אוהב</u> ורוצה לאהב, יתר על כן, הוא צריך מנה עצומה של אהבה, והצורך הזה הוא אחד הכוחות המפרים את רוחו. אותו הצורך מבהיר גם את הרקע הפסיכולוגי של השפוט האופורטוניסטי באמנים. את דרכו אפשר לפרש כהסכמה לאהבה ללא אבחנה. הסוג המפותח יותר הוא המבקש את האהבה מן האהוב לבדו. מכאן הותור שהוא לעתים נאלץ לקבל על עצמו. יצירתו עצמה היא מתן אהבה. וכשאין האהוב בנמצא, יתנבה היוצר הגלמוד לאהוב המשוער. כתות-מה מביאבה איפוא לידי מסקנה מעניבת, ובמיחוד מבחינת הערכים החנוכיים: מנקודת-השקפה מוסרית אין האמנות כשהיא לעצמה חיובית ואינה שלילית. בתוכה יש גורמים טובים והנגודים שבין אלה לאלה הם הקובעים.

יש בקרב האמנים כאלה שתפקידם מהווה כעין זנות, וכאלה שאת כל הויתם ופעלם נרמה לאהבה. זוהי התזה, בנמשל כבמשל. אלא שבממשות אין בדרך כלל דמויות לגמרי שחורות ואין לגמרי לבנות. עשרם של החיים הוא ברב-גוניותם וריבוי המעברים למיניהם. כן גם באמנות. בין זאת שאין לה תוכן ואין לה מטרה אלא להיות הלל וריח ניחוח למלך ובין המקובלת ומוקיעה ומעוררה יש הופעות מתופעות שונות. רב ומסובך כטולמן האסתטי נראה שפען גם לפי מיונן הסוציולוגי.

ב. הלכה ומעשה.

מן האמור הכנו למדים, שאין להסתפק בשאלה, אם יש צורך בחנוך ע"י אמנות ואם היא מחנכת טובה או לא. אלא הקובעת היא האבחנה הנוספת, השאלה, באיזו אמנות יש כדי לחנך, ז.א. לשחרר ולשכלל את האדם הצעיר. אותה האבחנה המכרעת נדרשת גם מן הפעולה החשובה ביותר כעת, כל זמן שתכנית-הלמודים הקימת לא תשופר ברוח ההצעה שהצעתי זה לא כבר (ר' "אורים", חשון הש"ט). כונתי להוראה בציור, שכן גם בידיה ברכה וקללה. כדי להגיע להכנת שתי האפשרויות ולהבנת הברירה שבידינו, נסתכל-נא מעט במופתה של הוראה זו, באמנות הציור עצמה ובמיוחד בזאת של זמננו. ירושת טובות של העבר קמו בה לחיים מחדש, לחיים פחות או יותר מקוריים, והתבטאו בכוונים המרובים, הנלחמים והמתחלפים זה בזה והמשתלטים זה ליד זה. כוחות הצורה שבציור העבר (כגון הקו והכתם כגורמים בקומפוזיציה, וכן הצבע כגורם של הבעה והסולם שבין בהיר וכהה), יצאו בקבוצה אחת של כוונים מודרניים מגדר השתתפותם וחלקם ביצירה והכריזו על כעין עצמאות. עליהם נמנים כוונים כמו האכספרסיוניסם והקוביזם וכוונים "מפשטים" אחרים. גם הריאליזם, החוזר באמצעי האמנות על המציאות, קם בתקופתנו לתחיה. תקומתו חלה אחרי מלחמת העולם הראשונה. בגרמניה לבש הכוון המציאותי טרוגרמתיות יתרה והופיע במתחרה עם הצלמניה; עד כמה שבכלל סבל עוד תוכן נפשי-רוחני, בלשו בתוכן זה בקרה שהתקיפה בחריפות את החברה הקימת. בצרפת נשתמרה נפש וגישה אישית גם בריאליזם החדש. בשנים האחרונות וביחוד אחרי המלחמה העולמית השניה שבו וגברו המגמות

המרחיקות את האמנות מן הטבע. מאלפת מאד היא פרשת הלבטים ומאבק הכוונים באמנות הסוביטית. זמן-מה התגברו בה שאיפות לעיצוב חפשי, וקומפוזיציות נועזות ביותר השתלטו ביחוד בפלקטים. הכוונים האלה תבעו לעצמם מונופולין כבטויי רוח המהפכה, ותומכיהם האשימו את הריאליסטים, שהם גורמים של ריאקציה ועוזריה. אחר כך שבה והתרוממה קרנם של הריאליסטים, החושבים את הקומפוזיציה האבסטרקטית לכעין בטלנות בורגנית; ריאליזם שורר בברית המועצות עד היום. התלבשות האידיאולוגית הזאת מוכיחה, שאין קנה-מדה אוביקטיבי לאערכת כיוון אחד כבוה מתקדם ולהחרמת אחר בגורם ריאקציוני. הדברים מסובכים יותר; ואין באפשרותנו למצות כאן את ברור ופקידם ההיסטורי של כווני האמנות ובגודיה הגדולים. אנו נוגעים פה בשאלה הזאת רק במדה שהיא תשובה להקפאה לתכנון הוראתנו. - לעקרונות הריאליזם מקורב הרוב הגדול של ציירי השנים האחרונות, הממשיכים בשנויים פחות או יותר אישיים וכשרוניים את האימפרסיוניזם הרציונלי והמעשי.

כל אמנות ריאליסטית מעמידה את עצמה במבחן ברור, מול המציאות, וממלאה את יד האיש הפשוט לשפוט על טיבה ומדת הצלחתה. לנוכח אמנות כזאת עלול הפופק להסתבך רק ע"י, שהריאליזם איננו אף פעם שלם או מוחלט. בלי משים משתתפים בכל ציור ריאליסטי, אף קבפרוגרמתי ביותר, גורמים של צורה או קומפוזיציה, ואפילו הבעה. אעפ"כ, גם השתקפות יחסית כזאת של המציאות ביצירה האמנותית תקל על ההערכה הפשוטה. הקבלת מעשה האמנות, המוגדר ע"י כונה ריאליסטית, כנגד דוגמתו הממשית תהיה תמיד קלה למדי. איננה דורשת לא בקיאות מיוחדת ולא נתוח מעמיק. כי מי שאין לו כל כשרון לכך, לא יוכל לצייר דיוקן, בלי כשרון לא ישיג את יסוד היסודות, את הדמיה. כל המצייר גבעות וחורשות מסוימות או פנת רחובות מסוימת, או תפוחים, או אשכול ענבים, ימסור לך עם תמונתם גם קנה-מדה לדון על כשרונו. ע"י ציור ריאליסטי קבל איפוא על עצמו להוכיח לפחות על מנה ידועה של ממכות. מסובך יותר נעשה הדיון כשהצייר משתמש במתכנת האימפרסיוניסטית לטשטוש צורות. זה מאפשר לו להתחמק מדין וחשבון עניני על ההופעות למיניהן ולמסור לך דברים בלתי ברורים, וגם להוציא מעז מתוק ולערוך מראות המושכים את לבך לאט למרות

אי-הברור שבהם, אלא בזכותו. ציור כזה איננו מעמיד את עצמו מול המציאות, אם כי ~~ראות יראה~~ ראה תראה אותה בקרבתו. קנה-המדה אמנם מעוקם, אבל בקלות-מה תלמד להשתמש גם בו ולדעת טוב ורע. לא כן הציור האבסטרקטי וכל עבודה אמנותית הקרובה לו. לו תבין עפ"י ידיעה למודית ובקיאות מקצועית ולשתים אולי בזכות תפיסה אינטואיטיבית בלבד. גורם אחרון זה הוא עדין עד מאד וסוביקטיבי בהחלט. תפיסה כזאת אין ללמוד ואין ללמד, אעפ"י שלמודים מקצועיים יכולים להשפיע על ההבנה ולפתח או לשפר אותה. יצירה ציורית שעצמיה אינם מתאימים למציאות ואפילו יצירה חסרת עצמים ניכרים הוכל בכל זאת להתרשם. אף כי אין לפיכן דרך להבנה מלאה, יוכל ציור כזה להעביר אלין מצב רוח מסוים, איזה דכאון, למשל, או הרגשה של רעננות או רגשות יותר מסובכים. אך איננו נותן לך כל מסמך להערכה עניינית. ראשית כל נדרשת ממך זהירות יתרה, כדי להבחין בין קומפוזיציה מקורית ובין עריכה לקוחה מדוגמאות אחרות. בזכות בקיאות ממוצעת תמצא, למשל, קטע זה או זה של איזה ציור "רגיל" בלקח מסיציאנו. ואילו בקיאות נדירה גם אצל מלומדי-המקצוע נחוצה לגלוי קטע לקוח מיצירה בראק. עאכו"כ, תקשה כאן לדון על עצם האיכות. אין בזה נאמר, שאמצעים לשפוט כזה אינם בנמצא. אבל ללא-מומחה כמעט שאין סכוי להשיגם, ומעטים מאד הם אפילו המומחים המתמצאים בטיבן של עבודות האמנים האלה, אם כי כל אחד מן ה"כותבים על אמנות" מעמיד פני מקובל. האמנים המתרחקים מן הטבע או מחקויו משתמשים איפוא, ביודעים או בלא יודעים, מזיון ובקרה. לפיכך מבשלות התגובות עפ"ר את עצמן: מעוטן לעג בנאלי והוסר הבנה בלתי מוסווה, רובן פרשנות לא טהורה הדיוטית, המתפצרת מאחורי מונחים בלתי מובנים. בקלות יתגנב איפוא בהיכל האמנות הזאת מי שאיננו יודע לצייר כלל; ויעסיק את מחשבות המסתכל בתוכן רוחני מדומה או בהבלים המתחפשים כחכמה נסתרת. נסיונות להצגת אמנות שכולה ברויה בעשו, ואפשר לחזור עליהם; הקהל והמסמכים, כביכול, ישובו ויפלו באותו הפח. ברם, אין צורך דוקא במקרים קיצוניים כאלה, כדי להיוכח שזוהי הזדמנות מצוינת לעירפול. כל כשרון למחצה, כל מכחול חלש בעל מצח עז מעוות בצדק להכנס דרך הפרצה הזאת בחברת

ציירים הוגים ועמקניים כשיחוד לקבל חידות כמוהם.

לאור כווני האמנות מתבהרות גם שאלות __ההוראה__ בציור. העיקריות בהן הן שתים: מה יש ללמד? כיצד יש ללמד? שאלות אלו דורשות היום ברור מקיף ויסודי. עצמאותנו המדינית החדשה מטילה עלינו גם אחריות מלאה לכלל ענפי החנוך. על בירתע מברור מקיף; אולם כזה צריך, לדעתי, להיות תפקידו של __כנוס כל הנוגעים בדבר__. מן הראוי הוא שמשרד החנוך והתשכלה יקבל עליו את היזמה לועידה כל כך חשובה ואת ארגונה. כאן לא אנסה איפוא למצות את הענינים ואסתפק בקוים מסוימים לתשובה על השאלות העיקריות.

לשם ברור ראשון נקבע, שהמונח המקובל "ציור" איננו מדויק, והוא אפילו עלול להטעות. מלאכת __הציור__ היא, כידוע, משיחת צבעים על בד מתוח, או על פני שטחים אחרים באמצעות מכחול או מכשיר דומה. מכשיריה של מלאכת __הרישום__ הם בראש וראשונה עפרונות, כלומר שחורים וצבעוניים, וכיו"ב; החומר שעליו מרשמים הוא עפ'ר נייר. הציור מתבסס בעיקר על הכתם הצבעוני ועל שטחים צבעוניים שלמים ויחסי-גומלין ביניהם. עיקרו של רשום הוא הקו למיניו, הלובש צורות שונות, פה יתרסק לנקודות, שם תגבר גמישותו והוא יעשה לתנופה, ועוד. בזה מוגדרים רק עיקרי פעולתן של שתי המלאכות. כי זכות קיום ידועה יש לקו גם בציור; ומאידך אפשריים ומותרים מעברים רכים או צללים גם באמצעי הרישום השחור-לבן והמגוון. לפי הנהוג בהוראה האמנותית קודם הרישום לציור. אפילו ציירים שהצבע בעיניהם עיקר העיקרים, מלמדים את תלמידיהם בראשונה את מלאכת הרישום או שולחים אותם קודם לאמנים שכוחם גדול יותר ביסודות הגראפיים; ורק אחרי-כן מוסרים ללומדים את סודות הצבעים. אף היצירה הקולוריסטית בהחלט תהיה בריאה רק כשתיבנה על ידיעת השלד הגראפי שבהופעות הצבעוניות. אותו השלד הגראפי יכול להיות בסתר, ובלבד שיהיה קיים ומורגש למצייר מאחורי המראות הנראים לעין.

להוראת הציור ממש, במובן שהזכרנו, אין ברשות בתי-הספר העממיים והתיכוניים אמצעים טכניים מספיקים. זאת מחייבת להוציא מעז מתוק ולטפח את הרישום על כל ערכיו החנוכיים - מצד אחד. ומצד אחר - לנצל את

./.

האפשרויות הקיימות ולפתח בהן את החוש לצבע ככל האפשר עד מלוא הברכה שיש בו. התוצאות אמנם תלויות בראש וראשונה במורה; אבל גם בתכנית ההוראה יש השפעה מכרעת. נעמוד קודם על שאלת מקומו של הרשום בהוראה.

הרשום מחנך ליושר. הוא הדין בכל רשום שהוא, אפילו בקומפוזיציה מופשטת, עד כמה שהיא עשויה באמצעים גראפיים טהורים. הקו הוא גם בה חד-משמעותי, עינך תעקוב אחריו ותלך עמו לאשר יתפתל ויסתער או ישבר ויכשל או יתנופף וינשא. עאכו"כ יחייב הקו יושר, כישקבל עליו את מרית המציאות וכל חומרת הקונטרולה מצדה. את קרנו של בן-בקר או כנףשל עוף או גידי-עלה ומבנה ציץ לא יזייף ולא יטשטש. התבוננות באמנה תתן תמיד מסקנות הגונות. בה אין סכנה של העמדת פנים או הסואה כלשהי. כל תחבולה לא תעמוד לחניך ואין בה אף צורך. מיד יורכח, שאת מיטב השכר נותן היושר. פרטים ופרטי-פרטים באמיתותם מרתקים את הרוח ובהם כובש הלומד בכל צעד ושעל עולמות חדשים. ידיעתו את הטבע לא תעשה סתמית וכל יחסו למציאות לא יהיה פושר או שטחי, אלא ממשי ומעמיק. מעוף ודמיון ישתחררו ויתפתחו, אך לא על חשבון ידיעת היקום פנים אל פנים ולא על חשבון פקיחת עינים נאמנה והוגנת. אדרבא, רק יחס מבוסס כזה להויות מבטיח לדמיון התפתחות בריאה. לנקודה האחרונה הזאת נשוב עוד להלן.

ערכה המכריע של מלאכה נאמנה מוטעם כאן הטעמה יתירה, משום שיש גם שיטות אחרות, והסכנה שבהן רצינית מכמה בחינות. יש בונים, כביכול, בית או אפילו ארמון בסדר יותר סקורי. הם מתחילים עם גגות מפוארים, ותפקידם לפרוח באויר, עד שלעתיד לבוא יונחו יסודות וייבנו קירות מתחת להם. יש מורים המלמדים מיד קומפוזיציה. הם מראים לתלמידיהם, שאין צורך בלימודים מייגעים ובהסתכלות משעממת בטבע, כי בקצת טעם ובקצת עוז אפשר לעשות תמונה גם בלי מאמצים כאלה; הם בכלל מלמדים "לעשות תמונות". במקום הערכים היסודיים לומדים תלמידיהם להשתמש בתכסיסים, כדי לחולל בך רושם. פה בהירות מפתעת, שם גוך נועז, פה כמה קוי גלים נעימים, שם עליה מלולה ומעוררת, ותנופה מעוגלת השלים מסביב. מי לא יתפעל מתמונת

./.

=גוף כל כך מוצלחת! ונבוכה הרי בתר קודריס וכבידים כמו אלו שבפרצוף הזקן הזה, מי ישאל עוד שאלות קטנוניות על אנטומיה או פרופורציות! הדרכים למיתודיים קלות ונוחות, וככה מושגת תהילה בזול. ציורים עשויים ברוח כזאת הולכים ורבים. וכשאותן שיטות תכנסנה בהוראת הקטנים, ישפעו גם הם חומר מוכן לתעודכות מזהירות, המוכיחות, כמה כשרונות טובים אפשר לקלקל. הוראה ברוח כזאת מדריכה יפה גם למלוה האמנותי הבלתי-מרגש. רק במקרה יזכיר משהו את פלאמֶנק, ומשהו את דרֶאן..; במזוג הכל ובעריכה הכללית למד התלמיד הכשרוני בכל זאת להטביע את מופתו. לרבים, בכל אופן. שמא יחשוש הקורא, שאני ממצייר בצבעים יותר מדי חזקים. ברם, בלי לחפש הרבה ימצא לו עדים נאמנים ביותר, את הנוגעים בדבר בכבודם ובעצמם. לעתים, בעשים מורים=אמנים אלו לסופרים ומספרים לתומם על פעולתם הפאטאלית, אגב גיוס האידאולוגיה שברשותם. למורי אמנות אכולים, איפוא, לחנך ליושר או לגבי בת=דעת.

כדאי שעם התקדמות הרשום, המתבונן נאמנה בטבע, תבוא הדרכה בעריכת התופעות ולאבחנה בין מראות מקריים ובין מראות הנערכים תוך כוונות אסתטיות מסוימות. נוסף על זה, כדאי בשלבים העליונים שבגדר תכנית הלמודים להקדיש לקומפוזיציה למודים ונסיונות מיוחדים. בשלבים אלו, רצויה הוראה שתתנהל בעיקר לפי רוח התלמיד. המורה ימצא עתה מול הבעיה הקשה של התחשבות מאכסימאלית באופיו ובנטיותיו של כל תלמיד ותלמיד. ביד התלמיד תהיה מידת החופש שבה יבנה את הקומפוזיציה מפרטים טבעיים ממש או רחוקים מן הטבע פחות או יותר. רק עתה, בפעולת הקומפוזיציה, יינתן לדמיון יפוי-כח מלא. דחיתו של החופש המלא עד השלבים המאוחרים, תבטיח ללומד בסיס הגון, שעליו יוכל להתרומם עד ביטוי עצמי. ההולך בדרך הפוכה ונותן לקומפוזיציה החפשית את זכות הקדימה, דואג למסורת האסתטיות והמוסריות שתארגן ותחסום בפני הלומד את העליה לחופש פורה בעל תוכן אישי.

למורי היסוד, המוקדשים לידיעת המציאות ולהתבוננות בטבע, וגם הלמודים המובילים לקומפוזיציה צריכים להתנהל בעפרונות שחורים ובמכשירי מתן הצבע שברשות התלמידים. חושבני שעל תכנית=למודים מסופרת לבא יד

./.

המורה, לקבוע כראות עיניו את הזמן בו יעביר את הדגש מן הצורה אל הצבע ויעלה אותו מתפקידו הצנוע של מלוה הצורה עד התפקיד הראשי. ואם המורה ירגיש שפיתוח חוש הצבע צריך או יכול להכנס כבר בלמודי היסוד הריאליסטיים, יורשה לעשות כן. לטפוח תפיסת הצבעים הטבעיים ולטיפוח הדמיון הצבעוני ינתן בכל אופן המקום העיקרי בתכנית=הלמודים של השלבים המאוחרים. התפתחות קליטת הצבעים וההנאה מהם היא אחת המטרות הנכבדות של הוראתנו. פיתוח החוש לצבע הוא אחד הגורמים המכריעים שבמאבקנו על האידאל החינוכי של האדם היהודי החדש בשלמותו הגופנית והנפשית.

המורים נתקלים במשך נסיונותיהם בתגובות שונות על הצבע. נעיז למיין אותן: א. פחד הצבע. ב. הרגישות הלקויה לגבי הצבע והבנתו הלקויה. ג. רגישות מפותחת והנאה מלאה ע״י הקליטה וע״י השימוש בצבעים ועריכתם החפשית. ע״י הראשון בסוגים אלו, יידהמו קצת קוראים, שעדיין לא עמדו על מציאותה של הופעה כזאת. היא תדהימם בה במידה שתחול גם על עצמם. העובדה הפסיכולוגית המדאיבה הזאת הולכת ופוחתת בתקופתנו בכלל ובארץ-ישראל בפרט. מחוזות שררתה המיוחדים הם חיי היהדות החרדית. רשמים שחורים ואפורים ולבנים סובבים את רובם, כאילו היה קיים איזה איסור מדאוריתא או דרבנן. אלא שהעדרו של דין כזה מראה היטב, שאותה טינה או אותו ויתור נובעים ממקורות נפשיים תת-הכרתיים. טעם שחור=לבן ואיזו בריחה מהעשרת החיים ע״י הצבע מלוה לעתים לא רחוקות גם בני=אדם שגדלו בסביבות אלה ועזבו אותן; דווקא קיום חזק כזה מוכיח על עומק שרשיה של אותה ההופעה. עד כמה שהיא נמצאת גם אצל ילדים, מובטחת למורה הצלחה אם יגלה ויבין את הדבר כראוי. - אין צריך לומר, שהסוג השני יתגבר ברובו ע״י הראשון. סוג זה ביחסיותו איננו בכלל סגנ בפני עצמו. רבים הילדים הכלולים בו והחינוך ימצא בו קרקע טובה ופוריה. - מספר הילדים והמתבגרים המצויינים בתכונות הסוג השלישי עשוי לתת לנו עידוד רב; הוא אחד מקני=המידה האוביקטיביים לכוחות התחיה המפעמים את דורנו.

./.

ג. נסיון מאלף.

לעתים יטילו התנאים על ההוראה האמנותית תפקידים שאינם בגדר סמכותם של המורים ואינם גם לפי רוחם. אבל, כדי להראות אפשרויות שבהוראה זאת השפעת שיטתה ורוחה, אעמיד את הקורא בסוף על עבודה פסיכולוגית-רפואית שנעשתה בהצלחה לא מכבר. לא ידוע לי, אם נעשו בחו"ל נסיונות לריפוי-פסיכולוגי באמצעות ההוראה בציור. בארץ בוצעו כאלה ע"י הגב' תרצה מֶרצבַך, הנמצאת כעת בשוודיה. לפי שיטתה הרפואית הלכה אחרי פרויד, אך לא בדיוק; בכמה שאלות הצטרפה אל יונג. הצעירים, שנשלחו אליה מקיבוצים ומקומות אחרים, לא ידעו בדרך כלל, שהם באים כדי להתרפא; הלא בעיניהם לא היו חולים ואת סבלם היו מייחסים לסביבתם בלבד. בזכות כשרונה הציורי והפאדגוגי היתה הגב' מרצבך מלמדת אותם ציור (במובן השגרתי של המלה). במשך ההוראה הזאת היו הצעירים החשדניים מתקרבים אליה ושופכים את לבותיהם בוידויים, שבמיטב המקרים כבר היוו את עצם השחרור והריפוי. אופייני למהלך ההוראה בצדור במשך הטפול הזה היה המקרה של נער אחד, בן בית אזרחי, שהובא אליה מפני קלפטומניה. הרקע התבהר מהר. הנער, עדין וחלש בגופו, סבל מן הפחד שהיה מפחד מן החזקים שבכתתו. הוא הנהיג מתנות שונות, ששיפרו את היחס מצד מקבליהן והביאו אותם אפילו לכעין תלות בידו הנדיבה. כשאזלו מקורות המתנות, התחיל להעזר ע"י גניבות, מתחילה רק בבית הוריו, אח"כ גם במקומות אחרים. לציור ניתן לו מינימום של הדרכה, כלומר, למלאכה הטכנית בלבד. בראשית הטפול התפרק ממה שהעיק עליו בציורים מלאים אכספרסיביות. ככל שהריפוי התקדם יותר, נמשך יותר לרישומים מציאותיים; קמעא-קמעא התנדפו הסיוטים, ועם השגת שווי משקלו המלא היתה מלאכתו לריאליזם ממוזג. אפילו כל יכולת לאיזה רישום נאמן לטבע לא התבטאה אצל הנער לפני כן; עם הצלחת הריפוי נתגלתה מאליה, כשם שבימי התסביך והפחדים התגלה כשרון הבעתי לא פחות ספונטאני.

ההגיון נותן, שהמבוטא הוא פרי המבטא. אולם לאור הנסיון הפסיכולוגי אין זאת טאוטולוגיה כל-כך פשוטה. במציאות הנפשית נכרת גם

./.

ההשפעה ההפוכה, זו שהביטוי או המבוטא משפיע על מקורו, המבטא. מקרה אחד, בציגם האופייני של רבים, הראה את ההרגעה בביטויו האמנותי של הילד המבריא ומתפייס עם המציאות. הכשרון המציאותי שהתעורר בעקבות החלמתו הראשונה, הוסיף לקדם אותו לקראת רפואה שלמה. בתי-ספר אינם, כידוע, מוסדות רפואיים וספק אם טפול כזה בכלל ניתן לביצוע ברבים. אבל בלי ספק ילמדנו המקרה הבודד, שהוראת הציור עשויה להשפיע השפעות טובות גם על בריאותו הנפשית של הנוער, אם נבנה את ההוראה הזאת על שיטה בריאה.

-=-=-=-=-=-=-=-=-=-